

II. INFLUJO DE LA BIBLIA EN LA CULTURA

LA FUERZA DE LA BIBLIA EN LA LITERATURA

ENRIQUE BANÚS

1. INTRODUCCIÓN: «LAS RAÍCES CRISTIANAS DE EUROPA»

Desde hace ya algunos años, el proyecto de integración europea está marcado por los trabajos que deben llevar a un documento que popularmente se conoce como «Constitución europea»¹, que ha sido aprobado por los Jefes de Estado y de Gobierno y está a la espera de ser ratificado en los Estados miembros de la Unión Europea. Uno de los puntos conflictivos durante su elaboración ha girado en torno a la cuestión de si, en el Preámbulo, se debían citar o no las «raíces cristianas de Europa», algo que el Papa llevaba reclamando desde hace años². Este pequeño ensayo sobre la presencia de la Biblia en la literatura europea se puede considerar como una aportación a ese debate, aportación que no va a consistir sino en una tesis, expuesta en cuatro pasos.

2. DE LA PRESENCIA DE TEMAS BÍBLICOS EN LA LITERATURA

En un primer paso, el más sencillo, se trata de hablar de la presencia de personajes, temas, símbolos bíblicos en la literatura europea. Y habría que hablar de una «superabundancia». Existen multitud de personajes bíblicos muy populares a lo largo de los siglos. No es cuestión de establecer elencos cuasi-enciclopédicos, pero se podrían destacar, en el Antiguo Testamento, a Adán y Eva con el gran tema del paraíso perdido; a Caín y Abel, de los que Caín despertará literariamente más in-

1. El título oficial es «Tratado por el que se instituye una Constitución para Europa».

2. El Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Navarra ha preparado una documentación con todas las intervenciones del Papa (y otros documentos) al respecto. La primera referencia de Juan Pablo II a este tema es del 10-1-2002. Hay que tener en cuenta que la sesión inaugural de la Convención, encargada de preparar el Proyecto de Constitución, se celebró el 28 de febrero de ese año. La documentación indicada se puede consultar en www.unav.es/cee/convencion/default.html.

terés que su hermano Abel. De los grandes patriarcas será José quien tenga más aceptación en la literatura y David también contará con una importante recepción. Sansón será otro de esos personajes que dejan huella y Esther, Judith o Susana se encuentran entre los personajes femeninos de más presencia en la vida literaria. Son a veces personajes en cierta manera secundarios los que atraen más a la literatura, como puede ser el caso del rey Baltasar dentro del ciclo del profeta Daniel o —ya que andamos entre profetas— un profeta menor como Jonás (sin querer entrar en el debate sobre el carácter del libro a él dedicado).

No son sino ejemplos, a los que se podrían añadir otros personajes del Nuevo Testamento, con María, la Madre del Señor, sin duda, a la cabeza en lo que se refiere a popularidad literaria, que incluso dará origen a algunos géneros literarios propios y que pervivirá —con notables composiciones— hasta el siglo XX (y probablemente el XXI, sin que el autor de estas líneas pueda aducir ejemplos para esto último). La historia de San Juan Bautista es, como se verá con más detalle, otro argumento de alta pervivencia.

No sólo personajes tienen una importante vida literaria, también algunos de los libros bíblicos resonarán a lo largo de la historia de la literatura. ¿Qué no se podría decir del *Cantar de los Cantares* y su influencia tanto en la lírica amorosa como en la mística? ¿Y de los *Salmos*, cuya presencia en la literatura está tan poco estudiada? Pero es que estamos hablando también de elementos aislados de la Biblia que perviven: puede ser la cierva que ansía las fuentes de las aguas³ y que reaparecerá en la literatura como símbolo del anhelo o puede ser el hijo pródigo, recogido también por la literatura.

El elenco sería interminable y debería incluir más ejemplos de todas estas menciones. Sin embargo, por no convertir esta exposición en un largo listado, sólo convendrá insistir en algunos textos para dar a entender que ese legado no es algo marginal a la cultura europea, sino que está en su verdadero núcleo, que esas referencias, en parte —es indudable que también hay referencias más circunstanciales—, ocupan un lugar central en la historia cultural de Europa.

Se podría empezar con un ejemplo realmente importante: en 1667, John Milton elabora en un largo poema (*Paradise Lost*) los primeros capítulos del *Génesis*. El libro va a ser motivo de uno de los grandes debates literarios en la historia intelectual de Europa⁴.

3. Cfr. Sal 41.

4. Concretamente, en los años 30 y 40 del siglo XVIII, dentro de la Ilustración de habla alemana, se encenderá el debate entre el alemán Johann Christoph Gottsched y los suizos Johann Jakob Bodmer y Johann Jakob Breitinger. Mientras que éstos admiran a Milton, aquél indica que no se atiene a las reglas que deben dominar el arte. Los suizos, en cambio,

Caín reaparecerá –ya hemos dicho que suscita más interés que su hermano Abel, si bien la contraposición entre hermanos de talante opuesto va a ser tema habitual en el prerromanticismo europeo, especialmente en el teatro del *Sturm und Drang* alemán⁵– en momentos muy significativos en la historia intelectual de Europa: Lord Byron le dedicará un largo poema en que Caín se transforma en un romántico *avant la lettre*, un personaje rebelde, negador de Dios⁶, casi prometeico (en la visión que aquel momento de la historia tiene de Prometeo⁷). Es, por cierto, el nada cristiano Lord un autor muy interesado por la historia bíblica: al rey Baltasar le dedica otro poema –con mucho más fondo que el que, también por aquella época le dedica el alemán Heinrich Heine, más centrado en la descripción del ambiente– en que le tacha de vulgaridad, de mediocridad⁸. Reaparece Caín en un duro poema de *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, en otro momento cumbre en la historia de la literatura⁹. Dalila se va a convertir, con el paso de los siglos, en ejemplo de «mujer fatal»¹⁰, como algún otro personaje bíblico al que aún se habrá de hacer mención.

Estos ejemplos, a los que se podrían añadir tantos más, avalan que las referencias bíblicas aparecen con más profusión en épocas determinadas de la cultura europea¹¹: es como si, en momentos decisi-

sostienen que la imaginación poética, cualidad que admiran en Milton, no debe verse sometida a reglas artificiales. A los ataques de Gottsched contra Milton, Bodmer respondió con su escrito *Vom Wunderbaren in der Poesie* (1740).

5. Por ejemplo: *Die Zwillinge* de Friedrich Maximilian Klinger (1775); *Julius von Tarent* de J.A. Leisewitz; *Herzog Theodor von Gothland* de Christian Dietrich Grabbe (1821). Para la importancia del tema se puede consultar D. BADER (ed.), *Kain und Abel: Rivalität und Brudermord in der Geschichte des Menschen*, München-Zürich 1983.

6. En el inicio del texto, Adán anima a sus hijos a rezar y Caín se niega, argumentando que no tienen nada que preguntar ni que dar gracias. Adán le contesta insinuando que puede dar gracias por la vida, a lo que Caín replica: «¿Es que no he de morir?». Intenta finalmente derribar el altar de Abel y se niega a ofrecer cualquier otro sacrificio.

7. En este sentido, es paradigmática la poesía de Goethe con el título «Prometeo» (1774). En ella, Prometeo se alza contra Zeus («¿Honrarte yo a ti? ¿Por qué?») y se jacta de la cualidad de formar hombres que no honren a Zeus («Aquí estoy y formo hombres a mi imagen, un género que me sea igual, para sufrir, llorar, disfrutar y alegrarse, y no tenerte en cuenta, como yo»).

8. «Las guirnalda de tu juventud se escapan más que tu propia diadema (...). Tira la baratija sin valor que, usada por ti, hasta los esclavos desprecian. (...) Lamenta ahora incluso el haber nacido: Incapaz de gobernar, vivir o morir» (Lord Byron: «To Belshazzar»).

9. Conviene recordar que con este texto de Dámaso Alonso se da un viraje fundamental en la poesía española de postguerra, alejándose de empeños esteticistas e introduciendo un tono más desgarrado.

10. Aparece sobre todo en la ópera (y también en la pintura). Especialmente popular –dentro de la restringida popularidad de la ópera– es la versión de Saint-Saëns (1877).

11. Aparecen, por ejemplo, en el Prerromanticismo y en el Romanticismo, épocas de ebullición y de debate, también a finales del siglo XIX, momento de crisis y de cambio, y en la posguerra tras la II Guerra Mundial (y la Guerra Civil en España), otro momento de convulsión.

vos, se volviera la vista hacia ese gran acervo que –no debemos olvidarlo– formaba parte del imaginario colectivo, de los conocimientos de unas capas muy amplias de la sociedad, incluso de aquellas más o menos «iletradas». En efecto, durante siglos también personas que no disponían de acceso directo a las fuentes tenían una gran cultura religiosa (y literaria y cultural, por tanto), recibida a través de la predicación y también de la contemplación de las iglesias. No es éste el tema, pero no cabe duda de que en algunos lugares la secularización ha llevado también a la pérdida de familiaridad con estos elementos importantes de la cultura: se ha reducido, por tanto, la capacidad de leer e interpretar el mundo que nos rodea, pleno de símbolos procedentes de diferentes tradiciones. En efecto, la cultura –y, de forma muy importante– la cultura cristiana ha ido marcando el mundo con símbolos, con personajes, con relatos, con representaciones: sólo la cultura (esta vez en el sentido de «conocimientos», lo que se suele llamar la «cultura general») proporciona claves para entender, para descodificar muchos de esos símbolos: sin esa capacidad, necesariamente, se instala la perplejidad, la soledad o la autorreferencialidad.

En muchos casos, como los citados, esas referencias aparecen de forma explícita. Interesantes son también las citas implícitas, aquellos pasajes de la literatura que dejan traslucir la influencia de algún momento bíblico. Dos ejemplos pueden dar idea de lo que se quiere decir:

Antonio Machado, ese personaje que tanto espacio dedica a aspectos religiosos en su poesía, hace una clara referencia bíblica en el poema «La saeta», incluido en *Campos de Castilla*. Se distancia del «Cristo de los gitanos», del «Jesús del la agonía», del «Jesús del madero» y lo contrapone «al que anduvo en la mar», con el que se identifica¹². Hay en Machado otras referencias a ese pasaje bíblico en que Jesús se presenta a sus discípulos caminando sobre las olas¹³, referencias que enlazan con uno de los temas fundamentales en la poesía de Machado. No es el lugar para un examen exhaustivo, pero baste mencionar que ese andar por la mar se convierte en metáfora de la vida: un motivo bíblico es, pues, clave en la obra de un autor no precisamente destacado por su cercanía a la visión católica de la vida.

El segundo ejemplo aparece en una obra que se puede considerar sintomática del giro moderno, del viraje vital e intelectual que supone la Modernidad. Se trata del *Fausto* de Goethe, la historia de aquel intelectual que, hastiado de buscar la Verdad, acepta el trato con el diablo para conseguir lo que sus estudios no le han dado. Pero, antes de

12. «¿No puedo cantar ni quiero / a ese Jesús del madero, / sino al que anduvo en la mar!».

13. «Todo el que camina anda, / como Jesús, sobre el mar».

ese trato, en un breve monólogo, ya presenta el cambio en su actitud vital, su desprenderse de un pasado pensador para abrirse a una nueva vida. Para ilustrarlo elige una relectura del Prólogo al Evangelio según San Juan, con un significativo cambio: «Escrito está. Al principio era el Verbo». ¡Aquí me paro ya! ¿Quién me ayudará a seguir adelante? No puedo hacer tan imposiblemente alto aprecio del Verbo; tendré que traducirlo de otro modo»¹⁴. E inicia una serie de intentos, que culminan en las palabras: «Viene en mi ayuda el espíritu. De repente veo clara y osadamente escrito: “En el principio era la acción”». No hace falta una gran audacia para interpretar que aquí se está dando un giro copernicano en la actitud ante el mundo: el futuro es de la acción, la acción va a adquirir el primado, en detrimento del ser, del conocer... Es el hombre moderno, cuya opción se ve sancionada, en el propio *Fausto*, por la salvación. A pesar de su alejamiento de Dios, es salvado en el final de su vida, cuando ya Mefistófeles se apresta a hacerse con el alma que, por el pacto, le corresponde. Mas los ángeles traen la decisión divina: Fausto puede ser salvado, puesto que se ha esforzado. No cuenta ya la orientación hacia el bien, hacia Dios, cuenta el esfuerzo, el empeño en ese proyecto de autorrealización.

El vuelco se ejemplifica con la reinterpretación de una frase, bien significativa, de la Sagrada Escritura. Es difícil imaginar una revolución más radical que la que insinúa este pasaje, una relectura más audaz, un atrevimiento más insolente.

3. LA BIBLIA, A DISPOSICIÓN

Este ejemplo nos lleva de lleno a un importantísimo aspecto en la reflexión sobre la presencia de la Biblia en la literatura: la Biblia está a disposición de la literatura. Antes de entrar en más detalles sobre este aspecto, quizá conviene hacer una referencia a la historia de la cultura. La visión tradicional tiende a un cierto estatismo, como si la historia de la cultura consistiera en la sucesión de períodos en los cuales se van generando libros u obras plásticas o musicales. La fijación por la historia de la producción ha llevado a esa visión más bien estática. La mayor atención por la historia de la recepción, iniciada —en la Filología— por Hans Robert Jauss, facilita una consideración más dinámica de la cultura¹⁵, cuya historia está hecha de reinterpretaciones, re-

14. Se cita por la traducción de Rafael Cansinos Assens (Aguilar, Madrid 1976).

15. Se ha tratado extensamente esa visión de la cultura en E. BANÚS, «Algunas tesis simples para un tema complejo: “Cultura europea”», en E. BANÚS, B. ELÍO (eds.), *Actas del V Congreso «Cultura Europea»*, Editorial Aranzadi, Pamplona 2000, 5-30.

miniscencias, mixturas y mestizajes, nuevas combinaciones de elementos ya existentes, sin que la tal visión necesariamente haya de llevar a la idea postmoderna de que nada nuevo hay bajo el sol –afirmación que ella misma confirma la validez de la tesis–.

Este modo de ver la historia ha de reconocer que en ésta se da una gran «falta de respeto» por el pasado: en efecto, los temas y personajes son reinterpretados con un cierto desenfado, con una despreocupación notable sobre el sentido originario que pudieran haber tenido. Son reinterpretados de acuerdo con el interés de quien los reinterpreta, no con la intención de quien los creara¹⁶. Numerosos ejemplos de ello se podrían aducir, por ejemplo, en relación con personajes procedentes de la tragedia griega o la mitología antigua¹⁷.

Pero aquí interesa otro aspecto de esa «falta de respeto» y es que los textos bíblicos se tratan con ese mismo desparpajo. Forma parte del misterio de la Revelación divina el que la Biblia, la Palabra de Dios «quede a disposición» de los hombres, sometido a las leyes –o a la falta de leyes– que rigen la recepción de cualquier texto. La Filología, ejercida desde una actitud creyente, roza así el insondable misterio de la Misericordia divina, que acepta ese «anonadamiento» no sólo en la Persona del Verbo sino también en el verbo. La historia de la cultura va a tratar a los personajes y argumentos procedentes de la Revelación del mismo modo que otros, es decir, en relecturas «interesadas», marcadas por el interés del receptor.

La historia de la presencia de la Biblia en la literatura se convierte así en la historia de las relecturas más o menos respetuosas.

Esto afecta a todos los personajes de los libros sagrados, incluyendo a Jesucristo, aunque conviene hacer quizá una anotación, muy provisional, de un aspecto ciertamente curioso: parece que es el personaje de María el que queda más a salvo de interpretaciones carentes de respeto. Es llamativo, por ejemplo, cómo en un siglo de tanta crisis como el XIV, en que no solo la vida eclesiástica queda sometida a dura crítica, sino también los textos litúrgicos son sometidos a parodia y los pasajes bíblicos, a interpretaciones retorcidas, el tema mariano se mantiene bastante incólume. El *Libro de Buen Amor*, por ejemplo, irreverente, irrespetuoso e incluso blasfemo en algún pasaje, contiene

16. Señala Ehrismann que el mediador «vermittelt unter dem Interesse weiter, unter dem er rezipiert hat, oder unter einem anderen Interesse, das er nach der Rezeption für geeigneter hält oder an dem ihm mehr liegt» (O. EHRISMANN, *Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenlieds von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*, München 1975, 15).

17. Enlaza esta consideración quizá con la tesis de Chantal Millon-Delsol expuesta en *L'irrévérence: essai sur l'esprit européen*, Mame, Paris 1993.

varias poesías marianas, todas ellas fervorosas y muy respetuosas. Pero es que autor tan «deconstructor» —por utilizar una categoría completamente actual y, por tanto, anacrónica— como François Villon, que —como se suele decir— «no deja títere con cabeza», encierra en sus baladas piadosas referencias marianas¹⁸. O también el malévolo Pietro Aretino, en el siglo posterior, acusado de obsceno y cuya ironía frente a la Iglesia es notoria, prescinde de ella en los temas marianos¹⁹. Hay aquí un curioso respeto, muy interesante desde el punto de vista de la historia de la cultura.

El respeto, desde luego, no lleva a la falta de inventiva, pues son numerosísimas, por ejemplo, las leyendas marianas, algunas de las cuales enlazan con detalles que no aparecen en la Biblia, sino en los apócrifos. Es ésta una constante en la historia literaria: el interés por estos textos afines a la Biblia, pero no inspirados: su pervivencia no sólo en la cultura popular, sino también en lo que se suele llamar «literatura culta» es importante (aparecen, por ejemplo, en las medievales *Vitae Christi*). Un ejemplo posterior, muy conocido, puede ilustrar esta aseveración: en 1905, el Premio Nóbel de Literatura se otorgó al escritor polaco Hendrik Sienkiewicz, conocido sobre todo por la novela *Quo vadis*, cuyo argumento procede de los apócrifos: es aquella historia en la que San Pedro, ante la persecución que sufren los cristianos, está escapando de Roma, cuando a la salida —una capilla de ese nombre lo recuerda en Roma— se le aparece el Señor, entrando a la ciudad. *Quo vadis, Domine?* —A dejarme crucificar una segunda vez²⁰.

Este interés por aquellos relatos denota a las claras que la historia de la cultura no se interesa por la corrección, ni siquiera en relación con la Revelación, sino que asume y modifica según una «lógica literaria», distinta desde luego a la lógica teológica.

Incluso con los mismos personajes bíblicos se procede con esa despreocupación que antes se señalaba. Uno de los más impactantes ejemplos es el de San Juan Bautista. En esta historia, a lo largo de los siglos, va a ir emergiendo más y más el interés por la figura de Salomé, que desplaza al Precursor del centro de la historia. La literatura va a construir una trama alternativa a la que ofrecen los Evangelios, una explicación distinta de la muerte del Bautista. Esa trama se articula en torno al supuesto enamoramiento de Salomé, rechazada por el Bautista. La muerte sería entonces la venganza no por las recrimi-

18. Por ejemplo, en la tremenda «La ballade des pendus» dice: «Envers le filz de la Vierge Marie, / Que sa grace ne soit pour nous tarie, / Nous preservant de l'infernale fouldre».

19. Ver su *Via di Maria Vergine* (1539).

20. La fuente es *La Pasión de San Pedro*, que algunos atribuyen a San Lino.

naciones de Juan a Herodías, sino por un amor despedido. Esta es la clave de la *Salomé* de Oscar Wilde (1894), cuya popularidad se vio aumentada al ser transformada en ópera por Richard Strauss (1905). Salomé aparece aquí como prototipo de *femme fatale*²¹, tan al gusto del *fin de siècle*, que si –en este caso– no arrastra al amor, sí lleva a la muerte. No sólo al Bautista, sino también a un soldado sirio que se ha enamorado de Salomé y que se suicida al comprobar que ella se interesa por el profeta. No faltan incluso los detalles morbosos: Salomé besa la cabeza del Juan muerto... lo que lleva a que Pilatos –enamorado también de la hermosa– ordene su muerte. No cabe duda de que aquí la morbosidad decadente del *fin de siècle* celebra una cima.

Pero, indagando, uno se encuentra con que el motivo de Salomé besando la boca exangüe del profeta ya se encuentra en un libro medieval, el *Ysengrimus* de Nivardus de Gante, uno de los muchos textos medievales –concretamente del siglo XII (hacia 1150)– llenos de leyendas²². No es, pues, sólo producto del erotismo finisecular, sino también de la amplia fantasía medieval, maestra en la recreación de temas bíblicos, aderezados con todo tipo de detalles²³.

No habría problema en aducir muchos otros casos de transformación, poco acorde con el sentido original, de algún asunto bíblico. Baste citar un ejemplo bien conocido pero muy representativo de cómo en la literatura se puede pervertir el sentido original del texto bíblico. Así sucede con el demonio, asociado en la Biblia con el mal y con la destrucción, con la negación. Pues bien, en el siglo XIX²⁴ no es infrecuente encontrar odas al demonio al que se alaba como fuente de creatividad y de inspiración²⁵. Aquí se ha realizado una perversión

21. Entre la numerosa bibliografía, cfr. G. SCARAFFIA, *La donna fatale*, Palermo 1987.

22. Tiene también importancia por haberse convertido en modelo del importante «Roman de Renart» francés. Además, las historias del lobo Ysengrim gozarán de una gran popularidad en la Europa medieval.

23. No puede faltar una referencia a la *Legenda aurea* de Jacobo de la Voragine, gran difusor de las leyendas de santos, incluyendo personajes bíblicos (María, los apóstoles). Basta un ejemplo para mostrar su gran repercusión: el *Misteri d'Elx* está basado en el relato que la *Legenda aurea* hace de la Dormición de María.

24. Ya en el *Fausto*, el demonio perdía buena parte de su carácter. Mefistófeles es un diablo intelectual, amigo de los juegos dialógicos, casi simpático, en el fondo. Y con el que el espectador siente una cierta compasión, cuando, al final, pierde el alma a la que tenía derecho. Es sin duda un retrato estudiado, en el contexto de esa obra en que las fronteras entre Bien y Mal se difuminan. Hay quien dice que esta visión matizada del demonio encuentra antecedentes en *El Paraíso perdido*, de John Milton: en efecto, aquí se presenta un diablo astuto y ladino, de gran profundidad psicológica. Pero Milton en ningún momento abandona la asociación del demonio con el Mal y las terribles consecuencias de ello.

25. Es conocido el papel que Baudelaire atribuye al demonio en *Las flores del mal*, un texto de referencia para la lírica posterior. Baudelaire escribirá unas «Letanías a Satanás», Carducci un «Himno a Satanás», etc. En resumen: «Satana e Lucifero sono stati evocati da un'ampia letteratura» (M. INTROVIGNE, *Indagine sul satanismo*, Milano 1994).

clara del mensaje cristiano, hacia un dualismo muy alejado de los planteamientos bíblicos.

Hay que constatar, pues, que los temas bíblicos tienen una gran presencia en la literatura europea, pero que la literatura procede con ellos del mismo modo que con los demás temas: los altera, los trastoca, los reinterpreta adaptándolos a la sensibilidad, a los gustos y prioridades de cada momento. Sin un especial respeto por el especial carácter del texto del que proceden. No es, pues, un tratamiento especial lo que caracteriza la presencia de la Biblia en la literatura.

Si —ante el hecho de que la Biblia, como se ha visto, en muchos casos no se considera autoridad— se quiere establecer cuál sea la influencia profunda de la Biblia en la literatura europea, conviene quizá preguntarse por alguna estructura de fondo, por un mensaje esencial de la Biblia y estudiar su tratamiento en la literatura: si se comprueba que la literatura recibe ese mensaje y lo elabora con los medios propios de lo literario, se podrá decir verdaderamente que la Biblia es un elemento esencial en la cultura europea.

4. LA VISIÓN DE LA VIDA

Quizá uno de los elementos más específicos de la antropología bíblica sea la visión de la vida como respuesta, como vocación. En efecto, muchos de los grandes personajes bíblicos se encuentran en un momento determinado con que Dios ha previsto para ellos un camino determinado; han de abandonar su vida anterior (como pastores, por ejemplo), para iniciar, con la llamada de Dios, una vida diferente (como reyes o profetas, por ejemplo). Además, la estructura narrativa de la Biblia en muchos casos contiene —si es que se permite utilizar de forma sesgada la terminología que Aristóteles introdujo para la tragedia— como «peripecia» vital el «reconocimiento» de esa verdadera identidad, verdadera identidad de la que la Biblia en otros lugares también nos indica que sólo por Dios es realmente conocida²⁶. Ese «reconocimiento», en muchos casos y muy de acuerdo con la teología bíblica del nombre, lleva consigo un cambio de nombre.

Este esquema se va repitiendo en la Biblia, desde Abrahám, padre en la fe²⁷, hasta María (a quien —como Madre de la Iglesia— se le podría aplicar el calificativo de «Madre en la fe»). Abrahám es llamado a abandonar la tierra conocida para dirigirse a la tierra prometida, fiándose

26. Véase la referencia al nombre verdadero en el Apocalipsis.

27. Cfr. Plegaria Eucarística I.

sólo de la palabra de Yahvé²⁸. En todos estos casos –a Abrahám se unen en el Antiguo Testamento Moisés, los profetas, también Jonás y muchos otros–, la realización del proyecto de vida supone la aceptación de una Voluntad previa, que debe ser realizada en libre colaboración.

La expresión máxima de ese carácter vocacional se encuentra en la respuesta de María al Arcángel, en ese «*fiat mihi*» que supone el reconocimiento de que la iniciativa es divina y que la vida adquiere sentido precisamente en la realización de esa vocación, en la respuesta, en la identificación, en cierta medida en la «desaparición»²⁹ de la persona (de ahí que María ensalce precisamente la humildad, causa paradójica de la «fama» –por introducir otro anacronismo terminológico–). Esa «desaparición» es –otra vez la paradoja– una «desaparición» altamente activa. Nada de quietismos, nada de personalidades débiles.

Este proyecto vital, ese ver la vida básicamente como respuesta, como aceptación, como «ser llamado a», ¿es algo específico de la Biblia? Dentro del contexto europeo parece que sí. Si se estudia la otra gran fuente de la cultura europea, el mundo greco-romano³⁰, la imagen que encontramos del sentido de la vida es, *grosso modo*, bien distinta. En la tragedia griega, desde luego, si aparece la voluntad de los dioses, en muchos casos no es reconocible de forma que los personajes puedan orientar su vida por ella. En algunos casos, el reconocimiento de esa voluntad es precisamente desencadenante de la tragedia. Es el caso de Edipo, cuando se da cuenta de que –sin mediar voluntad alguna por su parte– ha cumplido el oráculo de los dioses. Ese oráculo no suponía una llamada, a la que Edipo pudiera responder. Suponía sencillamente un *fatum*, al que Edipo no iba a poder escapar. No hay esa interacción llamada-respuesta, que caracteriza la vocación en el ámbito bíblico.

En el caso de Ulises, por tomar un personaje que ha llegado a considerarse paradigmático del comportamiento humano, no se puede decir que retornar a Itaca sea una llamada de los dioses: es su proyecto vital, apoyado por algunos de los moradores del Olimpo, mientras que otros tratarán más bien de impedirlo.

28. Se le exigirán además pruebas importantes de que confía plenamente en esa palabra; la más significativa es, sin duda, el sacrificio de Isaac. Es impresionante el modo en que Rembrandt (véanse cuadros en el Ermitage de San Petersburgo y en la Staatgalerie en Munich) representa el momento en que el ángel le ordena detenerse en la acción, pues ya ha demostrado confiar en Dios. La reacción de Abraham es tan instantánea, que Rembrandt deja el cuchillo en el aire...

29. San Juan Bautista lo dice en la conocida expresión del «menguar». Los místicos van a expresar de forma fuerte esta evolución.

30. Teniendo en cuenta que la cultura que se suele llamar «clásica» es el resultado de procesos múltiples de recepción, quizá incluso sea más correcta la denominación *helenístico-romana*, que utiliza Drobner (H.R. DROBNER, *La relación entre la paideia griega y la enseñanza cristiana* (ss. II-IV), en D. RAMOS-LISSÓN, M. MERINO, A. VICIANO (eds.), *El diálogo fe-cultura en la Antigüedad cristiana*, Pamplona 1996, 127).

Tampoco en el caso de Jasón, otro viajero paradigmático, se puede decir que está cumpliendo un mandato: el proyecto de recuperar el vellocino de oro, que realmente se convierte en un destino vital, surge de un proyecto político, no de una referencia trascendente (si es que en el caso de la épica y la tragedia griegas se puede hablar de trascendencia): se trata de conseguirlo para recuperar el poder, el trono.

Son quizá dos personajes femeninos los que más se acercan a esa visión de la vida: de Antígona se podría decir que pone toda su vida al servicio de una misión: enterrar a su hermano. Y esa misión se corresponde con un dictado de su conciencia, frente a los mandatos políticos, más inhumanos, de Creonte. Pero tampoco en este caso se da el esquema llamada-respuesta que hemos considerado característico del mundo bíblico.

En Ifigenia sucede algo que quizá se aproxime más a ese modo de entender la vida (y, sobre todo, la muerte): aquí sí que hay un designio que ella acepta: debe morir para que la expedición que guía su padre pueda llegar a término. Pero esa historia de cumplimiento (si no plenamente libre sí al menos libremente asumido) no tiene nada de la grandeza divina: surge de la venganza de la diosa Artemisa ante el incumplimiento de una anterior promesa por parte de Agamenón. Veleidades, pues, como origen de esa situación en que la persona debe asumir un proyecto de vida (o, mejor, de muerte).

Es en todo caso en la literatura latina donde se encuentra una mayor similitud con el proyecto bíblico: de Eneas se podría decir que ha de poner toda su vida al servicio de un proyecto querido por los dioses: la fundación de Roma³¹. Es éste quizá el ejemplo más claro en que un «héroe» clásico debe aceptar una misión que involucrará toda su vida, debe, pues, en cierto sentido, responder a una llamada. Pero, en todo el panorama de la literatura antigua, parece una excepción. Personaje creado por Virgilio, autor que va a gozar de un gran prestigio entre los intelectuales cristianos de los primeros siglos³², gracias también a la gran admiración que va a mostrar por él San Agustín³³, con lo que

31. «Mas ahora es Italia a la que el rumbo ordena enderezar Grineo Apolo», es el motivo que da Eneas a Dido para explicar su ya pronta partida. La visita a su padre en el mundo de los muertos le hace ver todo el glorioso futuro en caso de que cumpla su misión.

32. Siglos más tarde, uno de los personajes de la Divina Comedia llega a exclamar, dirigiéndose a Virgilio: «Per te poeta fui, per te cristiano».

33. Él será quien «consiga esta soberana armonía entre el espíritu de las letras clásicas y el nuevo espíritu del evangelio» (J. OROZ, *San Agustín. Cultura clásica y cristianismo*, Salamanca 1988, 31). Pues bien: «San Agustín conoce y cita todas las obras de Virgilio» (*ibid.*, 35). Es sabido que especialmente la *Égloga IV*, en que se anuncia el nacimiento de un niño que traerá la paz, va a gozar de gran aceptación entre los cristianos. El Papa Inocencio III citará versos de esta *égloga* en un sermón de Navidad.

su recepción importante en la Edad Media queda asegurada³⁴, pues es el santo Obispo de Hipona autoridad muy reconocida en todos esos siglos. Aunque los elementos para ese alto prestigio de Virgilio son fundamentalmente otros, quizá también el esquema básico de *La Eneida* haya contribuido a ello.

5. UNA APORTACIÓN IMPORTANTE

En las literaturas nórdicas y otras literaturas europeas de origen popular tampoco aparece esa visión (además de que, en muchos casos, su irrupción parece posterior a la entrada del cristianismo en Europa). Por todo ello, aunque sea de modo provisional, a la espera de una investigación más exhaustiva, esta visión de la vida se puede considerar como específicamente bíblica. Es una visión que ha tenido una indudable incidencia en la cultura europea: los siglos de entrega cristiana así lo muestran, entrega no sólo en formas canónicamente erigidas, sino también en formas, por así decir, populares, en una convicción colectiva.

Pues bien, la literatura europea no refleja claramente esa visión, al menos de una forma dominante. Evidentemente, no se puede trazar en breves líneas una historia de la literatura europea que avale o relativice esta tesis. Ni siquiera se va a intentar. Sólo se va a poner en relación con una parte importante de la historia cultural de Europa, con un proyecto específicamente europeo, más concretamente, occidental: la modernidad. El proyecto moderno, gestado desde la crisis del siglo XIV, se centra en una visión muy clara de lo que debe ser el iter biográfico: la persona debe autorrealizarse, salir de la culpable inmadurez –por utilizar la expresión clásica con la que Kant responde a la pregunta de qué sea «Ilustración»³⁵–. No es extraño que, como género paradigmático, se alce el *Bildungsroman* (término sobre cuya traducción existen variaciones³⁶), es decir, el relato que narra precisamente un

34. S. Jerónimo, con su habitual ironía, se distancia de los intentos por releer a Virgilio desde una perspectiva cristiana, llegando a decir que son tantos los intentos que a Virgilio le «pudiéramos llamar (...) cristiano sin Cristo» (Jerónimo, *Carta 53, a Paulino*, en *Cartas*, ed. por Daniel Ruiz Bueno, BAC, Madrid 1957, 439).

35. Cfr. I. KANT, «Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?», publicado en *Berlinischen Monatsschrift* IV (1784).

36. Se conoce como «novela de formación», «novela de autoformación» o incluso «de iniciación» (cfr. M.A. RODRÍGUEZ FONTELA, *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al «bildungsroman» desde la narrativa española*, Oviedo 1996; J.S. FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, *La novela de formación: una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del «Bildungsroman» clásico*, Alcalá de Henares 2002; I. ANIEVAS GAMALLO, *La novela femenina inglesa de iniciación: Doris Lessing en la tradición del «Bildungsroman»*, León 1994).

momento esencial en la autorrealización: el paso de la adolescencia a la madurez, paso que supone todo un proceso de formación, de descubrimiento. Pero en el proyecto moderno, el «destino» debe salir de dentro, no debe responder a condicionamientos externos, no es respuesta a un plan preconcebido (que eso sería un síntoma de esa «inmadurez» que se debe superar). Junto a personajes que realizan esa su vida, muchos otros fracasan en ello, por incapacidad o, en muchas ocasiones, por el choque con una sociedad hipócrita, incomprensiva, etc. o por obstáculos inamovibles («el destino» romántico), capotan en el proceloso mar de la autorrealización. Ya Werther deja aparecer esa terrible posibilidad, «superada» (!) en apariencia por esa última autorrealización que es la autodestrucción, el suicidio, la muerte no aceptada sino tomada en las propias manos. Ese mismo camino van a seguir las protagonistas del XIX que intentan escapar a la vida matrimonial, presentado como algo anodino y casi siempre semi-impuesto, y lo intentan con un proyecto de autorrealización al margen del matrimonio: Emma Bovary o Ana Karenina se cuentan entre las suicidas ilustres del siglo XIX, rotas sus ilusiones y su proyecto.

A finales de ese siglo se instaura ya la crisis. No se presentan ya sólo personajes rotos en su proyecto de autorrealización, sino la imposibilidad de ese proyecto; se pone en duda la base sobre la que se sustenta: el concepto de identidad. Surgen esos personajes, de Pirandello o de Thomas Mann o de tantos otros, atrapados –de forma más humorística en aquél, más doliente en éste– en sus problemas de identidad. El Vitangelo Moscarda en el *Uno, nessuno o cento mila* pirandelliano o el Tonio Kröger de Mann podrían ser ejemplos paradigmáticos de personajes a la búsqueda de su identidad.

Es en el siglo XX cuando aparecen quizá de forma más clara las novelas con personajes convencidos de que han de cumplir una misión. Es como si fuera parte de la reflexión tras la gran tragedia europea, el derrumbe de una civilización, el colapso de los soportes morales que, tras el auge de los extremismos, había llevado con fatalidad al choque entre los nacionalismos, que han sustituido el proyecto de autorrealización personal por el de la realización colectiva, de entes nacionales que han asumido en sentido hegeliano su misión histórica.

A la salida del túnel, al que colaboraron –al menos con su silencio– muchos de los intelectuales y escritores (no todos, por supuesto) parece que se replantean parámetros y resurge, en planteamientos no siempre cristianos, la visión de personajes que deben realizar una misión, atendiendo a una llamada, no siempre divina, sino muchas veces «de las circunstancias». Dentro de este contexto se puede enmarcar desde *La peste* de Camus –de importante recepción y fuente de inspiración para un existencialismo bastante difundido en la postgue-

rra— hasta *El poder y la gloria* de Graham Greene —exponente muy claro de la recepción del existencialismo en un entorno cristiano—, pasando por *Somos utopía* de Stefan Andres o *Una letra femenina azul pálido* de Franz Werfel, o incluso *El puente de San Luis Rey* de Thornton Wilder, amén de novelas en el entorno del *Renouveau Catholique* en Francia, con *Diario de un cura de aldea* de Bernanos como claro exponente.

En todas ellas predomina la situación límite, que tanto gusta en ese período bañado por una visión existencialista, a la que tanto conviene esa situación en la cual se le plantea al personaje un dilema del cual ambos términos tienen consecuencias graves. En todas esas situaciones hay conciencia de que el personaje debe ocupar un lugar concreto, su lugar (del que también puede huir) y realizar así su misión, su identidad. No todas estas situaciones —como ya se ha dicho— están localizadas en un entorno cristiano. Cuando lo están, no siempre se encuentra la grandeza de la vocación bíblica, sino a veces una atormentada conciencia de ella (nuevamente, el ejemplo más claro se da en *El poder y la gloria*) pero no faltan ejemplos más cercanos, aunque de forma implícita, a esa percepción. Podría ser el caso de *El puente de San Luis Rey* cuya «protagonista» (hay que ponerlo entre comillas, pues aparentemente de ninguna manera ocupa ese lugar) ha reconocido precisamente que su vida consiste en realizar el mandato de la caridad, no el intentar entender o buscar explicaciones a los misterios —como intentará fray Junípero— sino el permanecer en su lugar y realizar allí la misión que se le ha encomendado³⁷. Al tratarse de una religiosa, que para nada cuestiona o problematiza su vida, se transparaenta algo de esa actitud bíblica, de esa vida vivida en respuesta a una llamada.

Esta línea no es dominante en la literatura de postguerra (postguerra en un sentido amplio, pues algunas de estas novelas se publican ya durante la guerra), en la que se encuentran muchos otros tipos de literatura, por supuesto, muy alejados en parte de estos modelos: siguen, por ejemplo, dentro del canon moderno de la autorrealización o inciden en lo absurdo de la existencia. No hay que olvidar tampoco que a partir de los años cincuenta, con lo que se va a denominar el *nouveau roman* en Francia, que tanta influencia tendrá, aparece una línea más interesada en los procedimientos narrativos, en los aspectos

37. Es Fray Junípero quien, yendo hacia una misión en los Andes, observa cómo se rompe el puente más bello del Perú y unas personas caen al vacío. Se pregunta por qué ellas y no otras y sus indagaciones no le llevan sino al descamino. Sin embargo, en el fondo de la obra va apareciendo una y otra vez la figura de una monja, superiora de un convento en Lima, que no hace sino atender amorosamente a las personas.

formales, en un intento de superación de la tradición narrativa del XIX que, según estos autores, seguiría imperando incluso a comienzos de la segunda mitad del siglo XX. La emergencia luego de la novela social presentará unos planteamientos distintos, en los que el individuo se diluye en cierta medida en el destino colectivo. A partir de los 80 (aunque toda esta periodización encierra grandes dificultades) se inicia la postmodernidad –fenómeno tan caleidoscópico como impreciso–, en que desde luego la visión bíblica no va a ser ni mucho menos dominante en un mundo fragmentado, a veces con tintes algo absurdos. Sólo en autores, por decirlo así, «programáticamente cristianos» puede reaparecer esa visión, por ejemplo en Susanna Tamaro (quizá más explícitamente en *Anima mundi* que en *Donde el corazón te lleve*).

En el panorama literario del siglo XX, en su segunda mitad, hay quizá una obra que supone una excepción y que muy claramente (aunque sin ningún carácter explícito) presenta esa visión bíblica de la vida: la vida como respuesta a una «vocación», a una llamada, para realizar una misión que, en este caso, además, al enlazar con la épica, adquiere tintes dramáticos, es decir, de importancia supraindividual, cósmica incluso. Se trata de *El señor de los anillos* en que, curiosamente, no se da ni una sola referencia cristiana explícita (las interpretaciones en este sentido, por muy honorables que sean, se basan en asociaciones introducidas desde fuera del texto) y, sin embargo, presenta tales similitudes con la estructura vital de los grandes personajes bíblicos que será difícil negar una importante relación. Aquí, un personaje corriente –que, aparentemente, nada tiene de heroico–, recibe un encargo, una misión, que va a condicionar –si la acepta– toda su vida, va a cambiar su tranquilidad de hobbit por un viaje que puede resultar mortal, para cumplir un fin que tiene dimensiones cósmicas, plenamente inserto en la lucha entre el Bien y el Mal.

6. CONCLUYENDO: ¿EVANGELIZACIÓN O REEVANGELIZACIÓN?

Sería imprudente sacar grandes conclusiones de una visión tan rápida y tan somera de la literatura europea. Más imprudente aún sería extrapolar esas conclusiones a ámbitos en los cuales uno debe moverse con aún mayor cautela, al no tratarse de los de su propia especialidad. Pero sirvan las siguientes elucubraciones como material para reflexiones de los expertos.

Es indudable que la literatura europea está marcada de forma muy relevante por personajes y argumentos bíblicos. Sin duda alguna, muy distinta sería la historia de la literatura en Europa sin ese acervo. En ese sentido, Europa es inimaginable sin la Biblia. Ahora bien, hay

que constatar también que los elementos procedentes de los textos bíblicos se ven sometidos a las mismas «leyes» que rigen, en general, la historia de cultura: la ley de la aleatoriedad, la ley de la flexibilidad, la ley de la «falta de respeto», la ley de la utilización y todos los demás fenómenos que quieran mencionarse, en el fondo, como sinónimos de «recepción» o –más estrictamente– de mediación³⁸, en una visión de cultura muy consciente de su carácter dinámico, de trasvases, adopciones y adaptaciones.

En ese primer nivel, por lo tanto, es indudable que la Biblia, con sus personajes, textos y argumentos, asumidos, adaptados y variados una y otra vez a lo largo de todos los siglos, forma parte esencial de Europa.

En niveles más profundos, sin embargo, parece que la literatura es más reacia a asumir la visión bíblica, lo que podríamos llamar la antropología bíblica, marcada fuertemente por el fenómeno vocacional. Esta visión contradice abiertamente a algunos siglos de la historia intelectual –y también literaria– de Europa, con lo que no extraña que no fecunde la literatura en la medida que cabría esperar ante la apabullante presencia de los temas y personajes bíblicos. Se puede expresar con un símil anatómico: la influencia ha sido más epitelial que cordial o cerebral. Sin olvidar que la piel ejerce numerosas e importantes funciones: a través de la piel también se respira. Pero no cabe duda de que se está ante otro nivel que el de los órganos vitales.

Ahora bien, esto quiere decir que la literatura no transmite vida (en sentido bíblico). Mejor dicho: transmitirá parcialmente vida, «semillas de la verdad», por utilizar la extraordinaria expresión de San Justino³⁹. Y en muchos casos transmitirá la idea de que la Biblia, la Palabra de Dios, está a disposición, puede ser utilizada sin un respeto absoluto.

Quizá suenen exageradas estas conclusiones (y quizá lo sean) y no deben enmascarar el hecho de que la cultura europea está marcada por la Biblia. Pero el proyecto vital que se expresa en buena parte de la literatura se aparta del que se revela en la Biblia.

Quizá se aleje de una forma estadísticamente más amplia que en la vida real de las europeas y europeos, que en la conciencia, en el imaginario colectivo al menos de muchos siglos. Es muy posible que el planteamiento bíblico haya marcado más la vida que la literatura.

38. La importancia de la mediación en la vida cultural es un tema poco estudiado. Se puede ver al respecto: E. BANÚS, A. GARCÍA y L. GALVÁN, *Media(tion) and Culture* (Paper given at the Seminar «Media and Culture»), Debrecen, Hungary, octubre 1997.

39. Ver Justino, *Segunda apología*, en Justino, *Apologías*, trad. por Hilario Yabón, Sevilla 1990, 112.

Si no, no se entiende toda esa pléyade de santas y santos (canonizados o no) que han orientado su vida por la Biblia, que ha estado muy presente en los planteamientos vitales de muchas generaciones. Muchas personas han orientado su vida por esa idea de que la vida es respuesta a una llamada de Dios, muchas más posiblemente de lo que la literatura da a entender.

Sería de un gran interés una investigación histórica, con metodología de la historia de la vida cotidiana, que determinara cuál ha sido la presencia de se planteamiento bíblico en la vida de las europeas y europeos durante siglos. Cabe la sospecha de que la literatura en este punto no es representativa, sino que va por unos derroteros que no siempre coinciden con el sentir de muchas personas, marcadas realmente por una cultura cristiana. Pero no cabe duda de que la literatura ha ejercido una influencia no siempre acorde con los postulados bíblicos. Y quizá esta doble influencia –acrecentada según los sistemas de enseñanza iban difundiendo la lectura– ha ido creando en ciertos casos una doble consciencia, no siempre resuelta hacia la coherencia de una unidad de vida.

En cualquier caso, tampoco cabe duda de que, siendo innegables las raíces culturales cristianas en Europa, la reevangelización que reclama Juan Pablo II (y de la que ha matizado que en algunos casos será primera evangelización) para la literatura es una necesidad vital.